

Rebeca Sanmartín Bastida/Rosa Vidal Doval (eds.): *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea. Introducción de Jeremy Lawrance. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2005. 364 páginas.*

El presente volumen recoge las contribuciones de un congreso sobre el concepto y las transformaciones de la alegoría en territorio peninsular celebrado en la Universidad de Manchester en septiembre de 2003. Su propuesta no puede ser más atractiva: contribuir a paliar el vacío bibliográfico existente sobre dicho concepto, su significado y evolución en territorio peninsular. Y sus resultados son realmente estimulantes, erigiéndose en una aportación fundamental en el estudio del mismo.

El volumen se abre con una introducción de Jeremy Lawrance en la que se propone definir el concepto de alegoría y establecer unas fases en la evolución del mismo. Para ello se abordan aspectos tradicionalmente problemáticos, tales como la duplicidad o su relación con el símbolo. Según Lawrance, estamos ante una forma de discurso caracterizada por “la continuidad (dimensión narrable), la superfluidad (doble sentido), la simultaneidad (contrapunto) y la polifonía (palimpsesto)”, rasgos que excluyen el concepto aristotélico de mimesis, de los cuales los dos primeros definen su estructura retórica, y los dos últimos la estética (p. 25). A continuación distingue en la historia de la alegoría –cuyo asedio “debe descansar no en circunstancias materiales ni en grandes narrativas maestras sobre el *Zeitgeist*, sino en las estructuras epistemológicas y discursivas que la nutren” (p. 26)– siete períodos o

“edades” que pasa a especificar. Constituyen estas páginas, con su nutrida selección bibliográfica, un excelente punto de partida.

Las contribuciones aparecen ordenadas siguiendo un criterio cronológico, es decir, según el período en el que se centran o al que pertenece la obra estudiada. Sin embargo, se podrían agrupar en un primer bloque las que tratan del concepto en sí, y que aparecen como borradores de capítulos de esa futura historia de la alegoría en suelo peninsular que aún está por hacerse. Anthony John Lappin ofrece el esbozo de una posible “historia filosófica de la alegoría” a partir de textos medievales, ejemplificando un interesante caso de “impulso alegorizador” debido a un “desplazamiento epistemológico”: la respuesta de Santo Tomás a cierta pregunta en un cuodlibeto en que trasciende la literalidad de la Biblia en cuanto al infierno y sus castigos para ofrecer una interpretación “alegórica” de lo allí expuesto –pues empezaba a resultar ilógico admitir que las almas incorpóreas pudieran ser roídas por gusanos o quemadas con fuego– ejemplifica, además de la escisión entre “la concepción teológica de la vida eterna y el discurso público de la religiosidad popular” (p. 78), una alegoría que el autor denomina “de primera fase”; a partir de aquí, la “de segunda fase” consistiría en una inversión del proceso: “la formulación filosófica o teológica se convierte en una imagen verbal o pictórica, pero se mantiene una clara conexión entre la idea original y su integumento retórico” (p. 77). Así, la conciencia de la dimensión meramente alegórica de las descripciones del mundo ultraterreno conllevará que la imagería del mismo se libere de su “función sagrada primigenia”, volviéndose

“accesoria y prescindible” (p. 78), pero, por ello mismo, reutilizable en contextos no religiosos, aunque también con una finalidad alegórica, como sucede, por ejemplo, con la representación del *Infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana. Por su parte, Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente intentan desmontar el tópico de la alegoría como “mecanismo propiamente medieval y arcaico” superado durante el Renacimiento, al que sólo se regresaría en el Barroco con el auto sacramental y la literatura emblemática (p. 203), pues tuvo igual fuerza en el siglo XVI. Y es que, junto a la herencia medieval—caso de la permanencia en las artes visuales del repertorio de figuras alegóricas proporcionado por la tradición exegetica de las Sagradas Escrituras—hay que tener en cuenta aspectos como, por ejemplo, la idea propugnada por numerosos tratadistas del siglo XV—como el Marqués de Santillana o Enrique de Villena—de que “en la alegoría radica la clave del ejercicio poético” (p. 205), argumento rastreable en la Antigüedad que en España entra “reactivado” por el Trecento y el Quattrocento italianos, o bien, en el nivel de la *praxis*, su presencia en la poesía cancioneril, aspecto considerado tradicionalmente como un arcaísmo en vías de superación, cuando en realidad se impone en su etapa de madurez durante el reinado de los Reyes Católicos. Los autores acaban centrándose en un nuevo tipo de alegoría que alcanza su auge precisamente en esta época: la que encontramos en las representaciones del poder real basadas en un imaginario variado—bíblico, mitológico, caballeresco—. La contribución se cierra con consideraciones sobre la espinosa relación del concepto que nos ocupa con el símbolo. El trabajo de Rebeca Sanmartín Bastida, una de las editoras del volumen, sobre las alegorías de Gaspar Núñez de Arce y Emilio Ferra-

ri, en que reflejan “la creciente duda existencial debida al auge de la ciencia y su asociado prosaísmo” (p. 294), debe ser incluido aquí porque, más que de las obras de estos autores, trata de la incompreensión y animadversión con que fueron acogidas por la crítica de la época, ejemplo del rechazo generalizado hacia este procedimiento compositivo, a pesar de que lejos de estar en desuso, la especialista demuestra—en las páginas más atractivas de su interesante estudio—su notable presencia en la Europa del momento. Finalmente, nos ocupamos aquí del ensayo sobre la alegoría ya en el siglo XX de Óscar Cornago Bernal, en que parte de los postulados de Walter Benjamin. El autor alemán defendía, pese a las connotaciones peyorativas que arrastraba el concepto a principios de la pasada centuria, la pertinencia de la alegoría al implicar “una reconsideración hermenéutica de los sistemas semióticos a la luz de sus formas de funcionamiento”, perspectiva que conlleva una crítica epistemológica, esto es, “el cuestionamiento de los modos de conocimiento y la producción de sentido; y como construcción de sentido por excelencia se alza la propia Historia como discurso hermenéutico” (p. 315). Así, la alegoría, “en tanto que ejercicio de ostentación de sus propios mecanismos de significación, se convierte en una imagen igualmente “alegórica” de otros mecanismos de significación, los de la propia realidad como construcción historiográfica, es decir, narrativa, y por ende reflejo de su condición ontológica” (*Ibid.*). Lo que ejemplifica en obras de Juan Goytisolo (narrativa), Miguel Romero Esteo y La Jaranda (teatro), y Peter Greenaway (cine), quienes emplean “un lenguaje de ascendencia alegórica para reflexionar sobre sus propios medios de producción artísticos, pero también sobre la propia Historia como mecanismo de producción de sentido” (p. 318).

No menos interés tienen las aportaciones centradas en textos concretos. En el marco de la Edad Media, los respectivos ensayos de Juan Carlos Bayo, sobre el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo en el contexto de la aplicación de la alegoría en las colecciones medievales de milagros de la Virgen, y Louise M. Haywood, sobre la descripción de la tienda de Don Amor –préstamo directo de la del *Libro de Alexandre*– en la “batalla alegórica” que éste mantiene con Doña Cuaresma en la obra de Juan Ruiz, teniendo en cuenta la asociación entre palabra, imagen y alegoría, son dos documentadísimos trabajos que consiguen arrojar más luz sobre textos muy conocidos. Por su parte, Serxio Otero González estudia su presencia como elemento compositivo de las “cantigas de escarnho” de la lírica galaico-portuguesa. Paulo Alexandre Pereira se centra en dos textos portugueses de carácter espiritual, las colecciones *Orto do Esopo* y el *Boosco Deleitoso*, y su contribución cuenta con el aliciente de abordar la relación entre la alegoría y el género del *exemplum*. Rosa Vidal Doval estudia en el Proemio de la *Fortalitium fidei* de Alonso de Espina, un “compendio enciclopédico que tiene como finalidad el ayudar a los predicadores a componer sermones” (p. 143), la imagen alegórica de la “fortaleza asediada” como símbolo de la fe, y la representación de sus enemigos –herejes, judíos, musulmanes y demonios–, prestando especial atención a las ilustraciones de sus editores –reproducidas en el texto–. Esther Gómez Sierra se ocupa de la alegoría en las *Coplas de los siete pecados capitales* de Juan de Mena, y acaba ofreciendo una hipótesis sobre las razones –personales– de su inconclusión. Lesley K. Twomey rastrea los antecedentes y reflexiona sobre los posibles significados en la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena –obra perteneciente “a la extensa

literatura de meditaciones alegóricas sobre la vida de Cristo” (p. 189)– del color rojo de la túnica que el arcángel Miguel le entrega a la Virgen tras la Anunciación.

Menos numerosas son las contribuciones sobre los siglos XVI y XVII, con la llamativa ausencia de Calderón y Gracián. Sin embargo, B. W. Ife aborda el delicado tema de la dimensión alegórica de la novela póstuma de Miguel de Cervantes *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617). Con frecuencia el lector se siente –afirma Ife– ante la obra del autor del *Quijote* “dividido entre la necesidad de responder al mismo tiempo a los continuos requerimientos emocionales de personajes y eventos concretos y a la sensación intensa de que estos personajes y eventos representan aspectos más universales de la experiencia humana” (p. 250). En *La fuerza de la sangre*, por ejemplo, el desenlace proporciona una indudable “sensación de injusticia” (p. 253) que sólo puede ser superada si se efectúa una lectura alegórica de lo allí narrado. Tal lectura es posible, lo que sucede es que el proceder de Cervantes consiste en apuntarla sólo al inicio de la fábula: “sugiere la posibilidad de una estructura alegórica y nos proporciona una estructura intelectual para ello, pero sin insistir en que la narración deba ser leída como una alegoría” (p. 257). El estudioso se centra concretamente en el relato de Rutilio, con el que Cervantes quiso presentar –concluye– una “alegoría del pacto narrativo” (p. 262). Fernando R. de la Flor, reconocido especialista en el terreno de la emblemática, muestra el complejo carácter alegórico en la representación pública del “príncipe político-christiano”, “figura cumbre del ordenamiento social absolutista-confesional” (p. 267). No falta en el volumen una contribución sobre la práctica –característica de la época que nos ocupa– de la “alegoresis”: Barry Tay-

lor estudia las “lecturas alegóricas” a las que fue sometida en España las *Metamorfosis* de Ovidio, a la luz de las efectuadas en Francia e Italia.

Respecto a los estudios sobre la alegoría en la modernidad, hay que empezar mencionando el trabajo de Dolores Bastida de la Calle sobre Goya, en concreto sobre la presencia en su obra de la imaginaria alegórica con elementos visionarios y terroríficos en el marco de la estética de lo Sublime en auge en el siglo XVIII. Pero frente a artistas como William Blake o Henry Fuseli, que encuentran su fuente de inspiración en la literatura y en motivos religiosos, la estudiosa destaca que Goya lo hizo en “la realidad cotidiana” (p. 284) para convertir su alegoría en una denuncia no sólo de los males éticos —especialmente la “sin razón”— de la sociedad, sino también en instrumento de propaganda política (p. 287). Los trabajos arriba comentados de Rebeca Sanmartín Bastida y Óscar Cornago Bernal centrados, respectivamente, en los siglos XIX y XX deben ser incluidos también en este bloque. Finalmente, cierran este ejemplar volumen las páginas de José Manuel Pedrosa sobre la imagen de “la mujer en la ventana”, en que parte de ejemplos de textos de la Edad Media y los Siglos de Oro, pasa por la literatura de tradición oral, y llega hasta autores como Gabriel García Márquez o Carmen Martín Gaité.

Moisés Martín Gómez

Mercedes Fernández Valladares: *La imprenta en Burgos (1501-1600)*. 2 Vols. Madrid: Arco Libros 2005. 1559 páginas.

Hay ocasiones en las que el menester de reseñador no sólo es una agradable tarea que tiene como fin dar a conocer des-

de nuestro personal punto de vista una obra valiosa de erudición, sino que es también un honor, pues se tiene la impresión de que el trabajo reseñado bien merecería crítico mejor avisado. Éste es, sin duda, el caso. Mercedes Fernández Valladares, investigadora de largo aliento donde la haya, ha logrado, tras muchos años de intenso, paciente y minucioso trabajo de recopilación, sacar a la luz su magno trabajo *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, que ciertamente está llamada a ser obra de referencia en el campo de la tipobibliografía burgalesa quinientista durante largos años. La modestia y honradez profesional de la autora no son menores que el rigor crítico con el que se aplica a cada uno de los numerosos problemas que le salen al paso a cada momento. Por tal motivo su empeño en que la tipografía sea la “forma más consistente de garantizar la fiabilidad de las asignaciones propuestas” (p. 14), no le ha impedido reconocer al final de su densa introducción que no siempre ha podido llegar a soluciones definitivas en lo que hace al análisis de pliegos sueltos *sine notis* y, lo que es más importante, que no siempre las soluciones se encuentran dentro del terreno que le es propio a la tipobibliografía: “Soy plenamente consciente de que cualquier dato de tipo histórico, documental y desde luego literario o ecdótico [...] hará tambalearse no una datación concreta sino todo el castillo de naipes que he levantado sobre esta cuestión” (p. 269). Sin embargo, no creemos que esta opinión sea consecuencia de que la autora dude de la solvencia de los métodos empleados, sino más bien de todo lo contrario, de que a veces el asunto sometido a análisis se presenta tan enrevesado que, cuando tras penosos esfuerzos se logra articular una teoría más o menos coherente, el investigador se percata de que está bordeando los límites naturales de su ciencia y de sus premisas teóricas y es plenamente conciente

de que para rebasarlos se necesitan más datos. Por otro lado, esta honradez profesional le ha llevado, cuando así lo requiere el asunto, a glosar el estado de la cuestión a partir de investigaciones ajenas (como por ejemplo los concernientes al negocio editorial de los Presa, pp. 216-225), sin que la exposición denote servidumbre.

Es evidente que el asunto en sí precisa de una base técnica compleja acompañada de un trabajo muy meticuloso, pero no es menos cierto que la actitud con la que se afronta bien podría calificarse de humanista. En efecto, las cien primeras páginas se dedican a un análisis no sólo del estado de la cuestión, sino también de las circunstancias sociales y personales de los estudiosos del siglo XX que con muchos o pocos medios han logrado aportar algo al complejo panorama de la tipobibliografía burgalesa del período en cuestión y sus alrededores. En ningún momento se ahorran las críticas que son necesarias, pero tampoco se escatiman los elogios merecidos a quienes con su esfuerzo personal lograron hacer que avanzaran nuestros conocimientos al amparo del rigor de sus concienzudas investigaciones. Así, las alabanzas a estudiosos como Domingo Hergueta, Luisa Cuesta o Justo García Morales no son en absoluto gratuitas, y las críticas a las instituciones públicas correspondientes de primera mitad del siglo pasado no resultan gratuitas ni casuales. Más elocuentes que nuestras palabras será citar literalmente la nota 78 de la Introducción, donde la autora muestra su reconocimiento al sacrificado trabajo de Luisa Cuesta y Justo García Morales: “Me complace hacerlo además, como modesto reconocimiento a su labor; y no sólo por motivos personales, sino también por un saludable y obligado ejercicio de intrahistoria”.

A nadie se le debe escapar que en los textos antiguos a menudo faltan datos fundamentales relativos a datación, lugar de la impresión, el nombre del impresor y

otros por el estilo, de suerte que la imaginación del investigador corre en todo momento peligro de dispararse en diversas direcciones y con ello errar el tiro. Ello explica a veces que los errores cometidos en este terreno en el pasado sean no pocos, hasta el punto de que asciendan a 192 las ‘noticias imaginarias’ (‘ediciones fantasmas’, o como se las quiera llamar), que la autora ha detectado. Si se tiene en cuenta que el número total de ediciones reales descritas es de unas 735, resulta fácil detectar el alcance del problema. En otras palabras, no sólo es merecedor de aplauso el trabajo por los avances positivos que aporta, sino que en no menor medida lo es por haber desenredado los numerosos equívocos a los que dan o pueden dar lugar las noticias falsas, pues la inercia del tiempo hace que los efectos de esta bola sean particularmente nefastos y sus consecuencias negativas difíciles de eliminar. Todos sabemos que desandar estos caminos y corregir semejantes desafueros resulta a menudo una tarea más compleja que propiciar los avances netos de una ciencia, y además siempre es más ingrata y, por supuesto, menos agradecida.

Hay, por último, un tercer elemento que hace de *La imprenta en Burgos (1501-1600)* una obra de referencia en su género (tanto por contenido como por continente), la apropiada distribución de los materiales estudiados: cada uno está en el lugar que le corresponde y además es solidario con el resto.¹ Nada parece que sobre y todo resul-

¹ Tal vez alguien pudiera preguntarse si el hecho de intitular el conjunto de todas las referencias bibliográficas como ‘Bibliografía consultada’ (p. 271) y volver a intitular el apartado B de dicho repertorio como ‘Bibliografía consultada’ no pueda inducir a algún equívoco en el lector. Por lo demás, la bibliografía mencionada está a la altura del libro en su conjunto, esto es, nos parece impecable.

ta solidario con el conjunto, a pesar de que son muchos los apartados de la obra, pues los en apariencia menos ‘relevantes’, resultan a la postre necesarios para una ágil consulta de los datos importantes. No debe olvidarse que no se trata de una obra de lectura (salvo –en parte– la Introducción general), sino de consulta y para personas avisadas (o, como mínimo, interesadas), que nunca agradecerán lo suficiente a la autora que haya pensado en ellos y en lo útil y necesario que resulta una consulta eficaz cuando del más mínimo detalle se trata.

En lo que sigue daremos escueta noticia de los capítulos y apartados más relevantes de la obra (nótese que los respectivos títulos ya son de por sí suficientemente representativos).

Introducción (pp. 11-17): I. Aproximación a la imprenta en Burgos en el s. XVI: intentos y precedentes de la Tipobibliografía burgalesa (pp. 18-72); II. Criterios de elaboración del Repertorio tipobibliográfico (pp. 73-125); III. Las imprentas burgalesas del siglo XVI: análisis de sus materiales tipográficos (pp. 126-270); Bibliografía. Abreviaturas y códigos tipográficos (pp. 271-346); Repertorio tipobibliográfico (1501-1600) (pp. 347-1355); Relación cronológica de ediciones burgalesas posibles (pp. 1357-1464); Catálogo alfabético abreviado de las ediciones descritas (pp. 1365-1434); Índice onomástico complementario (pp. 1435-1451); Relación cronológica de noticias imaginarias y ediciones no burgalesas (pp. 1453-1499); Apéndice primero: Relación de bibliotecas con ejemplares de ediciones burgalesas localizados en ellas (pp. 1501-1513); Apéndice segundo: Índice selectivo de ‘ex libris’, superlibros y procedencias (1515-1522); Apéndice tercero: Relación de pliegos sueltos poéticos burgaleses del siglo XVI clasificados según sus características tipográficas (pp. 1523-1536); Láminas (1537-1556).

No parece que haya ningún motivo para dudar del rigor científico de la obra que venimos reseñando ni siquiera en sus más pequeños detalles, pero la labor de enjuiciar aspectos más técnicos de la misma creo que deben ser otros los que la acometan. A mí, en cuanto filólogo,² me resulta particularmente grato poner de manifiesto que la autora ha tenido el enorme mérito de llevar su tarea justo hasta la frontera en la que se supone que la filología debe recoger el testigo y, sin perder de vista las aportaciones que le conciernan, acometer las tareas que le son propias y aspirar a las aportaciones que se derivan de las posibilidades de sus presupuestos teóricos y sus métodos de trabajo. Lamentablemente el desconocimiento mutuo –no podemos negarlo– es todavía demasiado evidente, como evidentes son a menudo los errores de apreciación que a veces encontramos en asuntos donde no debiera suceder, por haberse producido avances y aportaciones de los que por desgracia no se tiene la oportuna noticia y conocimiento. De esto también tenemos cierta experiencia.³ Que el camino que queda aún por recorrer es largo

² Seguramente que por deformación profesional soy consciente de que en una obra de más de mil quinientas páginas es imposible evitar que se cuele algún desliz. Su trascendencia es tan nimia que no merece más consideraciones que esta alusión de pasada.

³ Ello justificaría, en última instancia, que el capítulo “Relación cronológica de noticias imaginarias y ediciones no burgalesas” deba ser entendido como un necesario y provechoso acercamiento al asunto, que con el paso del tiempo y la mediación de los oportunos análisis filológicos (sobre todo en ediciones críticas) esté llamado a ser un importante filón de hallazgos inesperados. Permítasenos citar aquí, a título de ejemplo, la curiosa peripecia que sufrieron las noticias de las ‘ediciones fantasmas’ de 1506, 1541 y 1545 de la *Ars Grammatica* de A. Gutiérrez de Cerezo (publicada por primera vez en Burgos, 1485) (cfr. Marco A.

y complejo, nadie lo duda. Quien escribe estas líneas sabe por propia experiencia que los frutos tampoco son escasos,⁴ hasta el punto de que sospecha que una estrecha y adecuada colaboración entre uno y otro campo del saber sería bienvenida.

Marco A. Gutiérrez

Francisco de Medrano: *Diversas Rimas*. Edición, introducción y notas de Jesús Ponce Cárdenas. Sevilla: Fundación José Manuel Lara 2005. CLXII, 481 páginas.

La atención detenida y en profundidad del manierismo español es una asignatura pendiente de los estudios de poesía del Siglo de Oro. El deslinde entre una estética barroca y una manierista no es fácil de trazar, pero, sobre todo, faltan ediciones modernas de los autores que formarían el canon manierista, con textos bien fijados, datos actualizados y bien anotados. El presente libro viene, en buena parte, a llenar este vacío, pues —aunque se trata, evidentemente, de la edición de uno de los más sobresalientes representantes de esta estética—, constituye a la vez un buen punto de partida para un estudio más general del manierismo español. Es de destacar, a este propósito, la importante labor que en este sentido está llevando la Fundación José Manuel Lara con su colección de “Clásicos andaluces” dando a la luz en un precioso formato ediciones solventes, a

cargo de especialistas de prestigio, de este conjunto de autores, que merecen más atención de la que hasta ahora se les ha prestado, como es el caso de Francisco de Rioja o Juan de Arguijo.

Francisco de Medrano es igualmente un ejemplo paradigmático de poeta de alta calidad con escasa atención editorial. Hasta hace poco contábamos tan sólo con la clásica edición de Dámaso Alonso, realizada con la colaboración de Stephen Reckert (Madrid, CSIC, 1958), después reeditada por la editorial Cátedra en 1988, con un resumen de su estudio *Vida y obra de Medrano*, publicado en 1948. Ahora tenemos en nuestras manos la que se puede considerar como la definitiva y canónica edición del autor sevillano.

Para empezar, Jesús Ponce lleva a cabo una cuidadosa puesta al día de los datos biográficos sobre el poeta a la luz de nuevos documentos sacados a la luz, como son “diversos textos notariales exhumados en archivos sevillanos, veinte cartas escritas por el Padre General Claudio Aquaviva o remitidas al mismo, dos informes secretos acerca del temperamento del escritor elaborados por sus superiores en la milicia ignaciana, así como el análisis de una colección de poemas de circunstancias que proporcionan información indirecta sobre sus estancias castellanas” (pp. XI-XII). Se trata de documentos fundamentales no sólo para completar la biografía del autor sino también para conocer algo más de su temperamento y del desarrollo de su obra. Igualmente, el apartado que Ponce dedica a la formación del poeta y sus relaciones poéticas (“De libros y amistades”) es esclarecedor en cuanto que constituye un exhaustivo rastreo de las influencias y los préstamos que confluyen en la obra de Medrano y lo sitúan perfectamente en la estética de su época. Principalmente destaca Jesús Ponce la impronta de Fray Luis de León en la

Gutiérrez, *Andreas Guterrius Cerasianus 'Ars Grammatica' (Multiedición crítica)*, Burgos: Universidad de Burgos, 1998, Vol. I, pp. 62-65).

⁴ Digamos, en fin, que no sólo no está agotado el estudio de las ‘ediciones fantasmas’, tampoco lo está el de las ‘ediciones desconocidas’, esto es, el de aquellas que existieron pero de las que no se conserva ni se conoce ejemplar alguno.

etapa de formación poética del jesuita, que tiene que ver probablemente con el horacianismo que demuestra el autor al convertirse en uno de los más conspicuos traductores y adaptadores de las odas del venusino.

La principal dificultad con que se encuentra el editor de Medrano, como señala Ponce, es por una parte lo fragmentario de la obra transmitida y por otra la doble estética en que se pueden agrupar los poemas conservados y que responden a un ciclo juvenil de su etapa jesuítica de carácter religioso-moral y un ciclo amoroso-moral con abundante influencia horaciana, que constituye un cancionero que el autor organizó en vida, pero que dejó incompleto, y al que falta entero un más que probable cuarto libro, que habría quedado en proyecto. La *editio princeps* de la obra de Medrano, *Remedios de amor de don Pedro Venegas de Saavedra. Con otras Diversas Rimas de don Francisco de Medrano*, (1617) publicada póstumamente desbarata y desdibuja el orden del cancionero que en opinión de Jesús Ponce tenía el autor.

El editor, por tanto, toma dos decisiones. En primer lugar, la de dar el cancionero de juventud como apéndice, debido al menor interés de esta etapa creativa y a su menor calidad poética si la comparamos con la etapa de madurez. Efectivamente, se trata en su mayor parte de poemas de circunstancias y de recreaciones, en ocasiones fatigosas, de conceptos religiosos. No obstante, la parte moral y la formación jesuítica, sobre todo por lo que respecta a la traducción de Horacio, pasará a su etapa madura.

La segunda decisión, y la fundamental, es dar protagonismo al cancionero medranesco de las *Diversas Rimas* y tomar como base para la edición, no la *princeps* por las razones ya aludidas, sino el manuscrito B.N.M.-3.783, que en opi-

nión del editor presenta el orden que el autor pretendía para su cancionero inacabado. Esta decisión viene fundamentada por un exhaustivo estudio de la macroestructura del cancionero medranesco puesto en comparación con otros cancioneros españoles e italianos, teniendo siempre en cuenta el carácter fragmentario y no acabado del conjunto y el enigma que supone el proyectado libro IV, cuya hipotética existencia viene avalada por la división de la obra de Horacio en cuatro libros, que serviría de modelo a Medrano. Este estudio, completo y convincente, de la macroestructura del texto demuestra cómo la ordenación de la *princeps* no se puede sostener por inconsistencias internas y no representa, desde luego, la última voluntad del poeta.

Es este ciclo de madurez en el que se centra Ponce para estudiar a fondo la poesía y la estética de Medrano, y el que permite situarlo como “un autor que, sin duda, corona la poesía manierista, un autor en el cual tan sólo se atisban indicios de una línea muy minoritaria en el Barroco (el clasicismo)” (p. LXVIII). Quiero destacar en especial, porque no suele ser corriente en estudios de poesía áurea, el que Ponce dedique un apartado de su introducción al problema de la enunciación y las máscaras del poeta. Se trata de un asunto fundamental porque sirve, en primer lugar, para corregir la lectura excesivamente biográfica y romántica que hizo Dámaso Alonso del cancionero medranesco e insertar éste en una lectura en clave literaria más acorde a los cánones de la época y a las convenciones generales de la lírica. Se propone, en definitiva, una lectura “exclusivamente literaria” y que se acerque más a “la intención original de un creador manierista que sabía, con Torquato Tasso, fingir ‘de gli affanni istorie in carte’” (p. LXX-XIII). Se trata de poner el texto en rela-

ción con una tradición literaria y no con una trayectoria vital.

Así, el cancionero de Francisco de Medrano se puede considerar dividido en dos bloques o ciclos, el primero de los cuales está dedicado a Flora, ciclo dominado, según Ponce, por la espiritualidad que se desprende de la isotopía de la mirada. El segundo tiene como dedicatoria Amarilis, y resulta ser el más extenso y el más interesante ya que muestra otra construcción del enunciador lírico donde es dominante el sentimiento de melancolía, conseguido a través de la asimilación de tradiciones literarias y científicas y de su plasmación poética a través de diversas estrategias textuales. Ponce rastrea las características del personaje melancólico en la tradición clásica y humanista y ve cómo se cumplen en el personaje que Medrano hace enunciador de sus poemas, y que resulta en un marcado contraste con respecto al libro I. Un elemento fundamental en este cambio es la asimilación de la poesía horaciana de la que Medrano es magnífico traductor: “el carácter fuertemente sensual que impregna los amores entre Amarilis (la beldad morena que con estudiada gracia ‘tuerce el cuello’ a los ‘ardientes besos’ del yo lírico) y el locutor poético presenta en realidad la coloración de una *melancolía lasciva* que Medrano ha llegado a aprender en su adaptación de las fuentes horacianas” (p. LXXXIX).

Y en la influencia de Horacio hay que insistir, pues no debemos olvidar que nos encontramos ante un cancionero no sólo amoroso sino moral, trufado por las traducciones de Horacio. Por ello el editor establece con acierto el transfondo filosófico-moral del libro en capítulo aparte. Ponce señala especialmente tres valores de la ética horaciana que pasan a la re-escritura de Medrano: el valor de la amistad, la renuncia de una vida activa y la autarquía como máximo ideal de vida.

El carácter puramente literario, y en todo caso ficcionalizado, de la experiencia que refleja la poesía de Medrano viene bien avalado por el extenso conocimiento que Jesús Ponce pone en marcha para demostrar las influencias de autores italianos y para desentrañar cuestiones de preceptiva y estética, sobre todo en lo que toca a la tópica horaciana y el problema de la imitación y los distintos modos de traducción poética que se consideraban en la época, con la comparación de las traducciones de Medrano con las de sus predecesores españoles. Los aspectos más formales, sin embargo, necesitarían, en mi opinión, de un desarrollo mayor, ya que Jesús Ponce destaca únicamente los estilemas más representativos de la lengua medranesca. Si bien esta aparente carencia se ve compensada por los estudios estilísticos que acompañan a cada poema en particular.

Finalmente se dedica un capítulo a la recepción de Medrano y su lugar en la historia de la literatura, que tiene la virtud de querer romper esa dicotomía establecida por la historiografía decimonónica entre la escuela andaluza y la escuela castellana de poesía áurea, o escuela sevillana (con Herrera a la cabeza) y escuela salmantina (con Fray Luis de León como máximo exponente).

Después de esclarecer la historia textual de la lírica de Medrano, la edición se ha hecho con criterios claros y consecuentes, y, como ya se ha dicho, dando protagonismo al cancionero de madurez, al que se añaden “Otros poemas” no recogidos en el manuscrito que sirve de base, y dejando el cancionero religioso-moral de juventud como apéndice. Cada poema va encabezado por un comentario general y seguido de unas precisas notas que abarcan desde la aclaración léxica o enciclopédica hasta el establecimiento de fuentes y aportaciones de análisis estilístico. El resultado es una edición definitiva de

Medrano y sorprendentemente libre de las erratas que suelen afectar a estos textos.

Ángel Luis Luján

Michael Nerlich: *Le Persiles décodé ou la "Divine Comédie" de Cervantes*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal (Collection Littératures) 2005. 743 páginas.

Michael Nerlich: *El Persiles descodificado, o la "Divina Comedia" de Cervantes*. Traducción de Jesús Munárriz. Madrid: Ediciones Hiperión (Libros Hiperión, 191) 2005. 757 páginas.

El grueso volumen de Michael Nerlich, aparecido primero en francés en la universidad donde Nerlich es catedrático de hispanística desde que en 2000 dejó su cátedra de romanística de la TU de Berlín, ha sido inmediatamente puesto a disposición del hispanismo mundial en una magnífica traducción española, además aumentada, de Jesús Munárriz.

Vale la pena haberlo hecho porque el libro de Nerlich verdaderamente nos rescata una obra de Cervantes que se había ido subestimando (o incluso despreciando) desde tiempos de Menéndez Pelayo y aun antes, y que el grupo de los defensores ha arrinconado en un cajón postridentino.

Cuando tratamos del *Persiles* siempre hay que recordar que Cervantes mismo lo consideraba el libro "mejor que en nuestra lengua se haya compuesto [...] de los de entretenimiento" (tal como decía en la dedicatoria al segundo *Quijote*) y que en el *Viaje del Parnaso* lo consideraba el "gran P[e]rsiles [...] que mi nombre [...] multiplique". También en la dedicatoria a las *Comedias y entremeses* repite el anun-

cio del "gran Persiles" y en el prólogo a las *Novelas ejemplares* manifiesta que el libro se atrevía a competir con la novela griega de Heliodoro considerada el modelo narrativo por antonomasia a principios del siglo XVII.¹ Convendría entonces tener mucho cuidado en despachar estos autojuicios achacándole ceguera a Cervantes respecto a los hijos de su talento literario. ¡No nos sintamos imprudentemente más cuerdos que Cervantes!

Aunque Nerlich no formule en ningún lugar esta frase, es esta la lección que nos llevamos de su libro: tratar con más respeto al autor del *Persiles*; cumplir con más modestia el trabajo de investigación en las fuentes contemporáneas de Cervantes para darse cuenta de la gran cantidad de cosas que aún ignoramos y que son necesarias para la comprensión del texto del *Persiles*.

Ya sencillamente aprovechando el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, Nerlich nos descubre un sinfín de informaciones que hasta ahora nadie había aprovechado para la comprensión del *Persiles*. Con mucha razón insiste en la "pérdida de saber cultural y de capacidad de descodificación de textos de la época del *Persiles*" (p. 299).

El libro de Nerlich nos lleva de un descubrimiento a otro en cuanto a conocimientos que Cervantes naturalmente podía presuponer en su lector contemporáneo o/y que nosotros debemos tener para hacer justicia a la elaboradísima complejidad de esta última novela de Cervantes.

¹ Véanse las páginas 5-6 de mi libro *Cervantes' Musterroman "Persiles". Epentheorie und Romanpraxis um 1600 (El Pinciano, Heliodor, "Don Quijote")*, Hamburg: Hartmut Lüdke, 1971, y el "Exkurs 1", pp. 200-202, dedicado a las 5 menciones que Cervantes hace del *Persiles* en sus obras.

Solo mencionaré unos cuantos: la importancia del pasado visigodo para los personajes del *Persiles*; la importancia de tomar en serio el subtítulo “Historia se[p]tentrional” y comprender bien la palabra “norte” o ver detrás de los “boyeros” que sirven “de norte” el “Bootes” y darse cuenta de la ingeniosa constelación en Osa Mayor y Osa Menor del personal que Cervantes nos lleva a través de España e Italia. Nerlich nos descubre la relación entre el personaje de Ortel Banedre y Ortelius Van Erde, autor del *Theatrum Orbis Terrarum* y la relación entre el personaje de Soldino y Arias Montano; o también la relación del personaje de Isabela Castrucho con Castruccio Castracani de Lucca. La obra de Nerlich es un prodigio de *trouvailles* en todos los sentidos.

La cantidad de nueva documentación hará necesaria una completa reelaboración de la mejor edición comentada del *Persiles* que tenemos actualmente, que es la de Carlos Romero en Cátedra; pero no sólo la nueva documentación, sino más bien una relectura del texto será necesaria, porque lo que reprocha Nerlich justamente al grupo de los apreciadores del *Persiles* es que lo aprecian, diría yo, matándolo: lo aprecian como “la expresión de la conversión de un Cervantes erasmista a la ortodoxia católica definida por el Concilio de Trento” (p. 314). Esta visión que, en desestimación de lo que Américo Castro ya había visto con claridad en su libro *El pensamiento de Cervantes*, se solidifica con Casaldueiro y llega a arrastrar a casi todos los persilistas hasta Forcione y más allá. Este reproche lo encontramos centenares de veces repetido en el libro de Nerlich y no creo que pueda haber lector de la obra que al fin no rinda las armas y tenga que aceptar que una lectura postridentina y ortodoxamente católica no se aguenta por ningún lado.

Éste es acaso el mejor servicio que Nerlich le hace a Cervantes: le salva su

última novela; *nos* salva la última novela de Cervantes. Nos demuestra el *raffinement* con el que está construido y escrito por Cervantes el *Persiles*.

Nunca me había convencido del todo de que existiesen dos Cervantes escribiendo paralelamente durante los mismos años 1612 a 1615 la segunda parte del *Quijote* y el *Persiles*: un Cervantes genial, libre de dogmatismo, abierto a la poliperspectividad de la vida y de los problemas humanos, y otro Cervantes puramente afirmativo, ortodoxo y cerrado en los límites de lo que prescribía la Iglesia. Lo veo ahora más claro que cuando escribí mi libro sobre el *Persiles* en 1971. No creo que a un verdadero apreciador del *Persiles* la visión reduccionista de la última novela de Cervantes le pueda causar alegría, más bien habrá de dar las gracias a Michael Nerlich que nos haya abierto nuevos caminos.

Tilbert Didac Stegmann

José María Martínez Cachero: *La revista de poesía ‘Garcilaso’ (1943-1946) y sus alrededores*. Madrid: Juan Pastor 2005. 221 páginas.

El decenio de 1940 resultó decisivo para el proceso del desarrollo de la poesía y, en general, para el conjunto de la literatura en España. Había terminado la guerra, y el cultivo de la escritura había perdido la función favorable o contraria a la ideología que se manifestaba, sobre todo en la poesía. Los escritores tendían a manifestarse en dos sentidos: los que permanecían en suelo español bajo un régimen determinado y, a veces determinante, y los que se fueron al exilio buscando lo que no les permitía tratar este régimen. Sin embargo, esta división no fue radical, pues no siempre en la obra era necesaria

una oposición o defensa de unas determinadas ideas políticas o sociales, por no referirse lo que se estaba exponiendo a una ideología de esta disciplina determinada, sino a una materia ajena a la misma, que era mucho más extensa en la exposición de los temas. La literatura, y más, la poesía, se orientaba, sobre todo, hacia los temas humanos que le eran propios, y más allá, en sus modalidades más actuales, expresaba los aspectos del alma, incluso los más sorprendidos, por no decir sorprendentes, intentando una visión del mundo extra-ordinaria, es decir, fuera de lo común, por medio de un uso del lenguaje que pretendía captar la realidad personal (es decir, de una persona determinada, el poeta) del mundo.

El libro dedicado a la revista *Garcilaso* por el profesor José María Martínez Cachero estudia un período caracterizado por una suma de revistas, esparcidas en sus respectivas ediciones por toda España, y de las que la denominada como el mismo poeta clásico es la más aparente y la más representativa. Este desarrollo poético oscilaba entre el apoyo oficial que recibía de entidades públicas, a cuyo frente de hallaban escritores, poetas los más de ellos, que de esta manera atraían a su labor política esta participación en la cultura que su edición representaban para ellos. Y por, otra parte, se encontraba la iniciativa personal de los “aficionados” a la poesía, es decir, un público culto que ayudaba en la empresa en lo que podía, los que se sentían atraídos por ella como lectores y estaban en condiciones de alcanzar una comprensión suficiente de su contenido.

Con esto se conseguía que los jóvenes poetas de entonces se unieran a los que ya tenían cierto crédito formando un conjunto del que saldrían nombres que se afirmaron en años siguientes. Los premios, sobre todo el Adonais, atrajeron a esta juventud, y así

se formó un grupo, cuya actividad seguía un cierto número de lectores, del que formaban parte los que procedían de las universidades y centros docentes superiores.

Los poetas de la generación de 1927 actuaban como maestros de esta juventud: Gerardo Diego, “siempre en la brecha” y poniendo su ejemplo incansable; Vicente Aleixandre, renaciendo en el tiempo en su ejemplaridad; y Dámaso Alonso, en su doble función como universitario y como poeta, afirmando el valor de la palabra en la comunicación y en el arte.

Francisco López Estrada

Noël Valis (ed.): “*Reading the Nineteenth Century Spanish Novel. Selected Essays*. Newark: Juan de la Cuesta 2005. 372 páginas.

Noël Valis is widely recognized as one of the most influential and articulate writers who has as much to do as anyone else with what she refers to as the “sea change” that marks recent nineteenth-century scholarship dealing with Spanish realism. What was once dismissed as unexperimental and unimaginative, realism now inspires gifted critics like Valis to ask “what lies within realism that provokes its own permutations”? (p. 10). What lies between the 372 pages of her collected essays comes close to answering this question. Contained here are close to two dozen unforgettable essays written over a period of thirty years (1982-2002) that we have all used in our literature classes when teaching the nineteenth and early twentieth century novels of Clarín, Pérez Galdós, Picón, Pereda, Fernán Caballero, Pardo Bazán, or Valle Inclán.

Reading the nineteenth-century novel through Valis’ eyes gives us insight into

many of the hidden recesses of the realist imagination: from the dark dreams of *Su único hijo* and *La Regenta*, to the indeterminateness and malleable identity of the heroine of *Tristana*, or the disturbing “monstrosity” of *Ángel Guerra*. Dissolution, chaos, formlessness, disintegration and decay are among the topics broached by Valis that have helped us understand realism as a self-conscious discourse about its own impossibility, profoundly dissatisfied with external reality and reaching ever beyond that reality for deeper meanings and new identities.

Our readings of Clarín, especially, have been profoundly influenced by Valis’ enduring insights on the relation between realist fiction and developing modernity. Among the best essays that examine the way realist novels “wrestle with their own modernity,” are those dedicated to *La Regenta*, a novel that at times seems particularly “obsidian” in its impenetrability. In the large body of work on *La Regenta* that exists today, the essays collected here, “Order and Meaning in *La Regenta*” “Last Sentences: *La Regenta*,” “On Monstrous Birth: *La Regenta* and the Inchoate,” and “Hysteria and Historical Context in *La Regenta*,” stand out as some of the best critical studies devoted to the novel. In them Valis deftly combines superb hermeneutic readings with close attention to historical context. History, she reminds us, imposes limits on our readings of fiction, something that she demonstrates remarkably well in her critique of the way the topic of hysteria has been developed in *La Regenta*.

Among the essays under the heading “Other Novelists” are perceptive close readings of Fernán Caballero’s *Clemencia* and Pereda’s *Peñas arriba*, but by far the most accomplished and memorable essays in this section are “Pardo Bazán’s *El Cisne de Vilamorta* and the Romantic Rea-

der” and “Confession and the Body in Emilia Pardo Bazán’s *Insolación*.” In deceptively transparent novels such as these, that seem to offer few hermeneutic difficulties, there will always be “meanings not immediately susceptible of interpretation” (p. 213) and these essays take us below the surface to fathom some of these meanings and contradictions.

The final set of essays is devoted to *fin de siglo* art and fiction, the first of these on novels dealing with painting, including Clarín’s *Doña Berta*, Picón’s *Dulce y Sabrosa* and Galdós’ *Tristana*. Also dealing with art is a the following essay on the female figure in modernist art and literature in which Valis’ knowledge of art and artists is in full regale as she dissects the writing of Picón. *Reading the Nineteenth-Century Spanish Novel*, that begins by examining the “dark, fissured abyss” of Clarín’s *La Regenta*, ends with several essays on the work of Valle Inclán in which “disintegration and decay have reached the extreme of linguistic fragmentation” (p. 13). Reading the essays of this collection together we are struck by the truth of her argument that a text like *Tirano Banderas* could not have been written without *La Regenta*, for the dream that was realism still courses beneath its disrupted surface.

Part of the pleasure of rereading Valis’s essays is the knowledge she so generously shares about European literary and artistic traditions that intersect with Spanish fiction in ways that far too often go unreported or misunderstood. Reading Clarín’s *La Regenta* alongside *Middlemarch*, or his *Su único hijo* together with Flaubert’s *Madame Bovary* and *Bouvard and Pécuchet*, or Valle Inclán’s *Sonata de otoño* and Mirabeau’s *Journal d’une femme de chambre* enriches our critical understanding of the fundamental differences between Spanish and French or

English literature. On the other hand, juxtaposing works of national literature or art brings into sharper focus unsuspected continuities. The “monstrous” character of *Ángel Guerra* expands when juxtaposed with Goya’s *Caprichos*, the importance of orality emerges in *Fortunata y Jacinta* by way of Zorilla’s *Don Juan Tenorio*. The instances of Valis’ cross readings are too numerous to cite, and anyway all who know her work understand how they add depth and texture to the portrait of realism she paints in such brilliant hues.

For those weary of criticism overloaded with literary jargon and fadishness this anthology will be a welcome respite. Valis’ writing is known for its clarity, precision and adept handling of critical and theoretical sources. It is indispensable for anyone who wants to be acquainted (or reacquainted) with the Spanish realist canon.

Lou Charnon-Deutsch

Doris Gruber: *Literarische Konstruktion und geschlechtliche Figuration. Das Erzählwerk Carmen Martín Gaites und Juan Goytisolos im Kontext des Frankismus*. Berlin: edition tranvía 2003. 352 páginas.

En su investigación ‘construcción literaria y figuración sexual’, la autora analiza las obras de dos autores que empezaron a publicar en los años cincuenta y que publican hasta nuestros días. Sin embargo, el enfoque de la investigación se dirige a la época desde los años cincuenta hasta la transición, a finales de los años setenta, ya que es el intento de la investigadora señalar *cómo* y en qué medida influyó la represión externa e interna durante la época del franquismo en la manera de crear

construcciones y figuraciones literarias. Así, las obras de Carmen Martín Gaité, del círculo intelectual que se había reunido alrededor de la *Revista Española* en Madrid y de Juan Goytisolo, que al principio de su producción literaria estaba relacionado con los intelectuales de Barcelona (revistas *Laye* y *Acento cultural*), forman la base del presente análisis.

Ya el título de su trabajo sugiere —y así queda bien claro— que Gruber utiliza los resultados de la teoría *gender* para su investigación. Pero su enfoque principal lo realiza a través del análisis literario psicoanalítico partiendo de Freud y siguiendo con Lacan, Wright, Lorenzer, Weigel y otros. Con estos instrumentos de investigación la autora sabe mostrar:

- cuáles son las prácticas elegidas que indican la posición de los sexos en un margen estructurado tanto por los procesos histórico-culturales como literarios
- por qué se eligen estas simbolizaciones llenas de significaciones sexuales
- qué posición se constituye mediante las prácticas elegidas en el contexto literario y
- cuál es el lugar del sujeto literario (autor o autora) que se puede deducir de la constelación sexual que se manifiesta en la actitud del qué y cómo se narra.

La primera fase, según la autora la fase de “textos críticos relacionados a la represión reinante”, comprende las obras publicadas en los años 1954-1955, es decir, el tomo de cuentos *El balneario* de C.M.G. y *Juegos de manos* y *Duelo en el paraíso* de J.G. Aquí (cap. I, pp. 39-78) señala Gruber cómo en *El balneario* desaparece el individuo femenino frente a circunstancias represivas e intolerantes y

cómo reaparece en un mundo de sueños, que parece ser la única realidad ‘vivable’ para los individuos que no participan ni se conforman con el sistema totalitario reinante. En las novelas de Goytisolo, en cambio, sí hay oposición al sistema, sí hay lucha de la generación joven contra sus padres. Lo que pasa es que todos estos jóvenes fracasan y que sus padres perpetúan así un sistema represivo que asegura el poder existente pero que al mismo tiempo se está eliminando, ya que no sabe dar ni visiones ni ilusiones a la generación siguiente.

La segunda fase, la primera fase realista de ambos autores (años 1957-1958), comprende las novelas *Entre visillos* (C.M.G.) y *El circo, Fiestas y La resaca* de J.G. En este segundo capítulo (pp. 79-163) titulado “figuración sexual y construcción objetiva de la realidad en el *realismo social*” señala Gruber los distintos instrumentos de los autores para acercarse a “la realidad” y las distintas recepciones que obtuvieron las novelas de ambos autores en las críticas literarias. Gruber muestra cómo C.M.G. en *Entre visillos* se acerca mediante la construcción literaria a un *objetivismo* que, a su vez, es relativo, ya que está relacionado con la percepción personal de las figuras. Pero como estas figuras son mujer (chica rara) y hombre (Pablo), constituyen juntos “una realidad” que permite una vista crítica a las normas burguesas reinantes que se puede considerar como oposición intelectual en la cual no desaparecen los intereses emancipadores femeninos. En las novelas de J.G. Gruber constata más compromiso respecto a los grupos marginados. Así, el ambiente de los marginados se convierte en el punto de partida de un proceso creativo que permite mostrar “verdades excluidas” dentro de la “realidad oficial”. Sin embargo, J.G. no incluye la perspectiva femenina, así que su lucha por los marginados sigue rea-

lizándose con un discurso masculino. Así, la crítica literaria en España, en su mayoría realizada por hombres (Gruber cita a Sobejano, Gil Casado y Sanz Villanueva) “comprende” mejor el discurso goytisoliano y lo califica como mediador de la realidad española, mientras que el discurso doble o múltiple de C.M.G. sufre la suerte de la marginalización en la crítica literaria española.

En la tercera fase, la segunda fase realista, se pueden constatar ya mejor las perspectivas personales de ambos autores (años 1960-1963). Aquí (tercer capítulo, pp. 165-233) Gruber compara el tomo de cuentos *Las ataduras* y la novela *Ritmo lento* de C.M.G. con los tomos de cuentos *Para vivir aquí* y *Fin de fiestas* de J.G. y su novela *La isla*. Señala cómo el método narrativo de ambos autores les lleva a tomar posiciones distintas en cuanto a su relación con España y su desarrollo al principio de los años sesenta. Mientras Goytisolo sigue narrando mediante sujetos claramente definidos como masculinos, Gaité deja –en parte– hablar a sujetos masculinos en discursos femeninos o semi-masculinos. Esta oscilación narrativa entre los sexos de Gaité hace posible una crítica de la represión y de las circunstancias políticas desde dentro, es decir, mediante el lenguaje. A Goytisolo, que mantiene su discurso masculino/conflictivo, le lleva esta crítica, cada vez más, a una separación intelectual y regional del pueblo y del Estado español.

En la última fase de su comparación (pp. 235-326), la “fase posrealista” de ambos autores, (1966-1978) Gruber analiza las novelas publicadas hasta la transición, la trilogía *Señas de identidad*, *Reivindicación del Conde don Julián* y *Juan sin tierra* de J.G. y *Retahílas*, *Fragmentos de interior* y *El cuarto de atrás* de C.M.G. Al final de este capítulo señala la autora, concluyendo el análisis anterior, la diferencia

entre construcción subjetiva (C.M.G.) y destrucción fálica (J.G.). Según Gruber los textos de C.M.G. de los años setenta muestran la típica oscilación gaitiana entre tradición e innovación que no cabe en ninguna programática o clasificación como *écriture feminine*. Por lo tanto, la subjetividad femenina de sus textos no resulta de una argumentación “monodimensional” que pretende separarse o diferenciarse de otras argumentaciones del mismo tipo, sino de un proceso creativo dialogante, es decir, el yo hablante es autor/a de su propio texto. Goytisolo, en cambio, sólo llega a una destrucción del discurso masculino/autoritario. Pero la mera destrucción de un discurso no incluye nada nuevo, carece de deconstrucción, es decir, de la posibilidad de incluir lo anteriormente reprimido en su propio pensamiento.

Finalmente podemos decir que la investigación de Gruber es filológicamente rica y seria. En cuanto a la teoría, no es vanguardista pero va al compás del tiempo.

Jörg Schwenzfeier-Brohm